



Journal des anthropologues

Association française des anthropologues

85-86 | 2001
Sens Action

À propos de l'ouvrage de Marc Piault, *Anthropologie et cinéma*

Thierry Roche



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/jda/2896>

ISSN : 2114-2203

Éditeur

Association française des anthropologues

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2001

Pagination : 313-321

ISSN : 1156-0428

Référence électronique

Thierry Roche, « À propos de l'ouvrage de Marc Piault, *Anthropologie et cinéma* », *Journal des anthropologues* [En ligne], 85-86 | 2001, mis en ligne le 07 mai 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/2896>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Journal des anthropologues

À propos de l'ouvrage de Marc Piault, *Anthropologie et cinéma*¹

Thierry Roche

I

- 1 L'ouvrage de Marc Piault, *Anthropologie et Cinéma*, vient occuper un espace jusqu'alors vacant dans l'édition française². Réflexion à la fois historique et philosophique sur l'utilisation du film en anthropologie, le livre s'articule autour de 11 chapitres dont un conclusif, d'une introduction, d'un index des auteurs et des films et d'une bibliographie indicative. L'auteur avance chronologiquement, des premières expériences menées par E.-J. Marey jusqu'à nos jours, mais s'appuie régulièrement sur le recul dont nous disposons aujourd'hui concernant l'histoire du cinéma pour proposer des rapprochements, des comparaisons entre des films réalisés d'un continent à l'autre et souvent à des époques différentes. Construits comme des points de montage ces « Regards Comparés » à travers les espaces et les temps permettent à de nouvelles images d'émerger et nous incitent le plus souvent à déconstruire nos idées reçues.
- 2 M. Piault, amateur du paradoxe, nous invite à lire en même temps une histoire du cinéma anthropologique³ faisant une large part aux problèmes, un parcours historique qui s'ajourne régulièrement pour réfléchir à ce qui se jouait alors et/ou se joue encore maintenant, et une « réflexion sur l'histoire en-train-de-se-faire à travers un mode spécifique d'appréhension du réel ».
- 3 Il convient de pointer d'emblée une caractéristique de cet ouvrage. Nous parlons de cinéma anthropologique comme si cette appellation recouvrait une réalité circonscrite mais, nous le verrons, c'est le cinéma dans sa totalité qui est sollicité par l'auteur dans un maelström bouillonnant d'idées et de propositions ; loin de valider une définition étroite du cinéma scientifique M. Piault part à la rencontre de tous ceux qui par delà leurs formations initiales ont, d'une manière ou d'une autre, questionné, en et par (l') image, l'altérité, ses manifestations et sa restitution. C'est en fait le sous titre du livre qui guidera l'auteur « passage à l'image, passage par l'image ».

- 4 Il s'agira bien ici de questionner la pratique de l'anthropologie telle qu'elle s'exprime en image et non plus à travers non plus une réflexion écrite : « l'anthropologie visuelle n'est pas seulement un lieu de production avec et par l'image et le son, elle prend en compte les processus de cette production à l'intérieur d'une réflexion épistémologique sur le développement même de la discipline ».
- 5 En même temps que défile devant nous un entrelacs d'images puisées au carrefour du monde, c'est une définition de l'anthropologie qui se profile et, sans avoir l'air d'y toucher, à travers la description de procédures « imagétiques » distinctes proposées par des réalisateurs, une rupture épistémologique qui se dessine. M. Piault incidemment nous entraîne vers une anthropologie plus modeste dans ses ambitions mais fermement campée sur quelques principes directeurs : l'établissement d'un dialogue avec l'autre, la formalisation par le réalisateur ethnologue du processus de constitution du savoir sans chercher à masquer les doutes, les négociations et les réajustements qui nécessairement l'accompagnent, l'exposition du point de départ - l'endroit d'où l'on parle - et des articulations de la démarche. Bien plus important que l'hypothétique traduction d'une réalité par définition insaisissable ce qui intéressera l'ethno-cinéaste sera le chemin parcouru pour réduire, sans la nier, la distance qui le sépare de l'autre : « il n'est pas seulement question de savoir reconnaître ce qui peut être observé et la façon d'en rendre compte par l'image mais, et c'est là une interrogation plus fondamentale, du procès même de la mise en image, de ce passage à l'image qui implique une construction et une élucidation de l'espace filmique : sa constitution comme champ de dévoilement anthropologique ouvre à ce que nous pourrions peut-être considérer comme une approche phénoménologique ». Dans cette perspective, l'anthropologie s'attachera bien à l'identification et à la compréhension de la différence mais en privilégiant l'échange et le dialogue. L'énoncé de l'autre sera plus une réflexion sur la personne qu'un inventaire de ses données constitutives : « une rencontre, procédant éventuellement par interrogations plus ou moins réciproques mais surtout gérant l'imprévu des demandes et l'avènement du temps ». Cela suppose d'accepter le regard critique de l'autre sur notre propre travail et par conséquent de construire l'anthropologie filmique comme une procédure d'inachèvement, un dialogue jamais interrompu. L'interprétation du monde ne peut plus s'appuyer sur une théorie analytique préconçue, elle sera un « cheminement permanent » dans une direction qui n'est pas connue à l'avance, « une **intention d'aller** déterminée par l'identification provisoire du lieu où je suis ».

II

- 6 Les premiers chapitres de l'ouvrage s'intéressent à la fin du XIX^e siècle, période au cours de laquelle émergent en concomitance une vision du monde et des technologies qui, semble-t-il alors, vont pouvoir le saisir dans ce qui serait sa totalité. Comme l'écrit M. Piault, « dès son départ le cinéma tente de saisir ce qui est l'objet même de l'ethnologie : les pratiques de l'être humain dans les relations qu'il établit et qu'il énonce avec ses semblables et l'environnement qui le situe et dont il dispose ». Le contexte intellectuel de l'époque se caractérise par une tendance compulsive doublée de l'argument avancé par Hegel d'un tout saisissable.
- 7 Nous assistons à l'établissement d'une sorte d'inventaire généralisé, au collationnement des diversités du monde, concernant tout à la fois la faune, la flore et les pratiques culturelles humaines. Baignée des thèses évolutionnistes, l'époque tendra à assimiler

toute l'histoire du monde à celle de l'occident. Le cinéma comme l'ethnologie partiront à la conquête du monde accompagnant un mouvement largement entamé politiquement et plus encore économiquement ; le capitalisme en plein essor accélérant ce que nous appelons aujourd'hui la mondialisation et la globalisation.

- 8 C'est dans ce contexte que naissent quasiment simultanément le cinéma et l'anthropologie d'un côté les premiers terrains de Boas, de l'autre la mise au point par Marey du fusil photographique, véritable anticipation du cinéma. Dès le départ « le cinéma s'invente et se produit dans un espace renouvelé dont il traduit la reconsidération et peut être la reconstruction. Nous voyons que l'anthropologie s'en empare immédiatement : elle est en synchronie avec une problématique semblable de l'observation, de la préservation et de la compréhension de cette relation paradoxale et sans cesse retrouvée entre l'universel et le particulier, entre moi et l'autre ». On passe de l'observation des objets à celle des hommes sans pour autant se questionner sur la nature de l'objet montré « dont la réalité est assumée par son apparaître-dans-l'image ». En partie pour cette raison le cinéma peinera à trouver une réelle légitimité au sein de la discipline car les anthropologues identifieront très longtemps l'image à ce qu'elle représente, sans se préoccuper de questions liées à l'écriture cinématographique et aux procédures mises en œuvre. Plutôt que d'appréhender l'image comme mode d'écriture, ils s'appuieront sur sa capacité reproductrice pour affirmer le « j'y étais », préalable procédural de toute anthropologie.
- 9 Cette réflexion sur le cinéma des premiers temps est développée dans les quatre premiers chapitres. Cette large place accordée à cette période se justifie pleinement si l'on considère que des premiers films Edison à ceux des frères Lumière, de la collection des archives de la planète initiée par A. Kahn à la réalisation par E. S. Curtis d'une docu-fiction⁴, toutes les questions qui par la suite traverseront la discipline sont déjà posées :
 1. relation entre réalisateurs professionnels et anthropologues ;
 2. relation entre réalité et fiction ;
 3. conditions et limites de la reconstitution ;
 4. expérimentation technologique, réflexion méthodologique.
- 10 Le chapitre suivant est un retour sur les pères fondateurs, Flaherty et Vertov, sans doute abusivement intronisés dans ce rôle mais néanmoins incontournables tant ils posent chacun à leur manière les fondements d'un rapport au réel. Les films des deux réalisateurs sont resitués dans leur contexte de production et discutés dans leurs apports spécifiques à l'appréhension du réel. M. Piault propose de les construire non plus comme incarnations antinomiques d'un rapport au monde mais comme les tenants de deux démarches éventuellement combinatoires, pouvant se rejoindre et contribuer à surmonter les oppositions qui les ont dans les histoires du cinéma documentaire opposés : « il pourrait y avoir une confrontation des images entre elles, un montage signifiant, une intention descriptive englobante mais qui se situerait à partir d'une mise en situation particulière, d'un échange spécifique qui serait une interrogation partagée ».
- 11 Nous cheminons dans les deux chapitres suivants de la *Grève* (Eisenstein) jusqu'aux films réalisés par Adair et Worth avec les Navajos. Les films inscrits dans cette longue période sont analysés, présentés et mis en perspective à partir de thèmes, les « films urbains » (*Berlin symphonie d'une grande ville*, *A propos de Nice...*), les films sociaux (*La zone*, *Misère du borinage*, *Terre sans pain*, le cinéma social britannique), les films coloniaux (*La croisière noire*, *L'homme du Niger*). Ils sont dans d'autres cas questionnés à partir des histoires nationales,

un large panorama du cinéma Italien est ainsi proposé, ou bien encore à partir d'écoles comme celle de Göttingen par exemple. Un espace important est évidemment laissé à ceux appartenant « en propre » à l'anthropologie, les films de M. Griaule, F. Boas, M. Mead et G. Bateson ou T. Ash.

- 12 Systématiquement l'auteur cherche, au delà de ces regroupements et classifications, à lire les films pour ce qu'ils ont à nous dire de l'anthropologie et des modalités d'appréhension des mondes de l'autre : description/illustration, expérimentation en et par (l')image/ place de l'imaginaire, élaboration de théories (le point de vue documenté par exemple) / place de l'émotion, engagement au regard de l'objectivité. Il ne s'agit jamais de labelliser des films, de déterminer ceux qui seraient plus ou moins ethnologiques mais de les appréhender pour ce qu'ils ont à nous apprendre, sans dogmatisme et sans a-priori.
- 13 L'histoire du cinéma rencontre en partie celle des hommes, les images que le cinéma nous transmet intéressent par conséquent l'anthropologie. C'est ce regard toujours neuf et emplí de désir, cet amour du cinéma qui, me semble t-il, sert de moteur au livre.
- 14 Chemin faisant, de film en film, nous avançons jusqu'au moment charnière où le progrès technologique impose une rupture avec notamment l'apparition de caméras plus légères et l'émergence de cette nouvelle notion, discutable et largement discutée, du cinéma vérité. Dans les années soixante, aux Etats-Unis comme en France, un air de liberté souffle sur le cinéma documentaire, traduit notamment par une mobilité nouvelle qui va largement influencer le cinéma de fiction. M. Brault incarne cette nouvelle donne : « on entre avec *Les raquetteurs* dans la perspective d'une anthropologie visuelle contemporaine qui est de reconnaître la place de l'observateur de le signifier dans le cadre du déroulement événementiel pour ensuite porter l'attention sur les modalités d'une action **nécessairement** en cours ».
- 15 Durant ces années de contestation et d'ouverture la caméra se met au service de toutes les causes, s'immisce dans toutes les strates des sociétés et permet, plus que de reconnaître, de réellement découvrir : « on ne peut dans ces conditions prétendre maintenir une objectivité qui, si elle était quelque part possible, ne saurait se maintenir dans la dynamique d'une situation d'attention constante à l'autre ».
- 16 Dans le même temps c'est la généralisation du parlant qui va induire et nous conduire vers une réelle relation dialogique avec l'autre. Le regard se décentre, l'écoute de l'autre impose une autre échelle de plan, l'altérité dans ses multiples dimensions va pouvoir se jouer en direct et, plus important encore, se négocier et se discuter.
- 17 La place est libre alors pour un véritable ethno-cinéma, pour une anthropologie partagée appelée par Rouch de ses vœux, maintes fois revendiquée mais rarement accomplie qui ne se réduit pas à une sorte de méthode de la participation affective mais « rend compte de l'insurmontable paradoxe de l'altérité que l'anthropologie a justement pour fonction d'assumer : comment montrer et saisir la différence sans la rendre irréductible ni la réduire à l'identique, comment la rendre accessible à ce qu'elle n'est pas et acceptable par ce qu'elle ne comprend pas nécessairement ». L'anthropologie partagée dans l'acception retenue ici met en perspective l'anthropologue et sa démarche, une démarche incluse dans un questionnement qui mêle et englobe l'enquêteur et l'enquêté, eux mêmes pris dans une situation qui leur échappe à mesure qu'ils la définissent.
- 18 Dans ce IX^e chapitre l'auteur analyse les films réalisés par toute une génération d'ethnologues français (N. Echard, Guy le Moal, J.D. Lajoux...). Bien évidemment une large place est accordée à Jean Rouch, conforté comme cinéaste de génie mais également

comme ethnologue à part entière qui, bien avant d'autres et sensiblement en même temps que G.Balandier, a proposé de l'Afrique, non plus une image figée dans une tradition immémoriale, mais au contraire dynamique, plongée au cœur de la modernité, en prise avec l'histoire du monde, une Afrique urbanisée et confrontée aux profondes modifications sociales qui en résultent.

- 19 Dans les deux derniers chapitres M.Piaux détaille plus particulièrement les films dont les réalisateurs, anthropologues ou non, ont approché au plus près une relation contextualisée sur une base d'échange et de dialogue : Mac Dougall, I. Dunlop, J. Marshall, D. O'Rourke, G. Kildea, la trilogie Conolly/Anderson...

III

- 20 Parler d'anthropologie visuelle revient toujours à dessiner les contours de l'anthropologie : « une anthropologie visuelle, au sens où nous l'entendons aujourd'hui, n'est en fait rien en soi de précisément déterminé et ne présage rien d'autre que la possibilité permanente d'interroger les conditions de sa mise en œuvre. Elle offre une occasion exemplaire de mettre en perspective une démarche dans ses procédures, ses circonstances et ses finalités et ne se résume donc pas à être un secteur spécifique ou spécialisé dans un champ plus large ou englobant. En effet, les questions qui lui sont posées devraient l'être à propos de l'anthropologie et de ses pratiques en général ». M. Piaux se demande si le film est simplement un outil au service de l'anthropologie ou bien si l'anthropologie visuelle est le lieu où repenser l'anthropologie. Sa réponse est que le film peut aussi fonctionner comme coupure épistémologique.
- 21 Aussi, même si le lexique utilisé par l'auteur renvoie régulièrement à la fragilité et à l'inachèvement, au doute ou parfois même au trouble, cette insistante répétition finit par densifier le propos et c'est une véritable définition de l'anthropologie qu'il affirme avec force, une définition qui ne sera pas obligatoirement consensuelle, qui ne tendra pas obstinément à la scientificité, une définition sceptique à la fois sur ses bases et ses objectifs mais de perspectives porteuse. En même temps qu'il déconstruit certaines de nos certitudes, M. Piaux ouvre une infinité de champs du possible, permettant d'imaginer une multitude de dispositifs susceptibles d'intégrer cet espace incertain de l'anthropologie visuelle. Loin de toute rigidité et sans pour autant manifester une absence de rigueur, il imagine une anthropologie visuelle totalement ouverte, y compris sur les nouvelles technologies.
- 22 L'ouvrage n'est ni un manuel ni un inventaire un peu détaché des différentes productions filmiques intéressant la discipline, c'est une porte ouverte sur la possibilité pour chacun d'imaginer les modes de sa propre aventure anthropologique avec pour objectif non plus de « décrire des faits et des objets mais de rendre pensable la possibilité de toute relation et d'en suggérer des coordonnées et des modalités logiques et concrètes pour son établissement et sa poursuite ».
- 23 Cet ouvrage, que nous conseillons autant aux étudiants qu'aux enseignants⁵, est la première réflexion intéressante sur l'utilisation du film en anthropologie. Il s'appuie, c'est sa première qualité, sur une réelle culture cinématographique et, tout en restant concentré et précis sur le domaine de l'anthropologie, ouvre systématiquement sur le cinéma dans son ensemble. Ce n'est du reste pas un hasard s'il est publié dans une

collection consacrée au cinéma en général et si, dans la plupart des cas, il figure au rayon cinéma des librairies.

- 24 Cela étant, un autre problème se profile : dans un espace nécessairement compartimenté comme celui d'une librairie, quelle est la place la plus juste pour un livre consacré à l'anthropologie visuelle ? A travers cette question ne somme nous pas, là encore, à nous interroger sur la discipline et à reprendre à notre compte la question posée il y a déjà longtemps par Evans-pritchard, savoir si l'anthropologie n'est pas finalement un art tout autant qu'une science ?
- 25 S'il fallait formuler quelques critiques à propos de cet ouvrage nous dirions que le rôle tenu par les femmes dans le développement de l'anthropologie visuelle n'est peut être pas assez développé (même si par exemple les films de N. Echard et E. de Latour sont détaillés) et que certains auteurs comme F. Wiseman ou J. Van der Keuken, qui, nous semble t-il, intéressent l'anthropologie visuelle à la fois par les modalités de mise en œuvre de leur réalisation et les thèmes qu'ils abordent, sont absents de l'ouvrage. On le voit, il s'agit de reproches bien légers pour un ouvrage important à plus d'un titre ne serait-ce qu'au regard des enjeux à venir pour l'anthropologie qu'elle soit visuelle ou non.
-

NOTES

1. Piault Marc Henri, *Anthropologie et Cinéma*, Nathan : Paris, 2000
 2. Citons cependant l'ouvrage de Claudine de France, *Cinéma et anthropologie*, 1982, éditions de la MSH, quelques numéros de revues, le *Journal des anthropologues* n° 16 et 47/48, *Cinémaction* n° 64 et 81 et, *Pour une anthropologie visuelle*, Cahiers de l'Homme, traduction partielle de *Principles of visual anthropology*, La Haye, Mouton, l'ouvrage coordonnée par P. Hockings en 1975.
 3. Nous devrions plus vraisemblablement parler de l'expression « imagétique » de l'anthropologie.
 4. Dans ce panorama une large place est concédée aux films étonnamment novateurs de Reis.
 5. Étudiants et enseignants en anthropologie mais également à ceux qui se forment au cinéma.
-

AUTEURS

THIERRY ROCHE

Université de Picardie